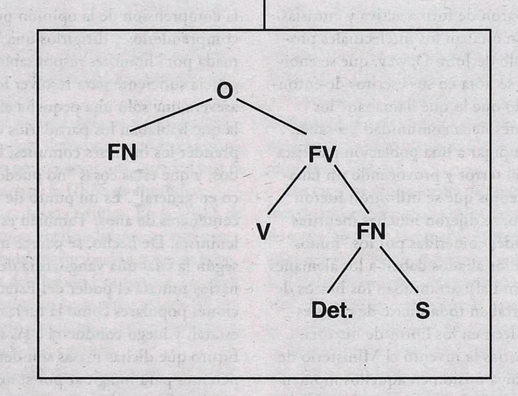
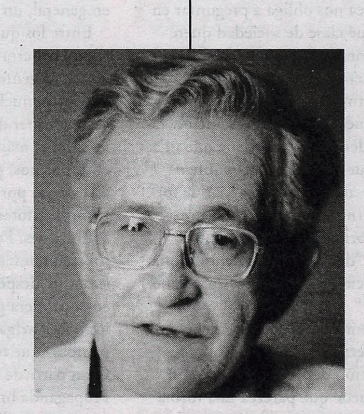
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 191
1 • 7 • 2001



La gramática universal del anarquista





Dos nuevos libros de Noam Chomsky, *Cartas de Lexington* (Siglo XXI) y *Actos de agresión* (Crítica), se suman a los más de ochenta títulos a través de los cuales uno de los más lúcidos intelectuales del siglo pasado ha analizado sistemáticamente los mecanismos según los cuales se fabrica el consenso. “La censura del Estado no es necesaria cuando el totalitarismo ideológico está garantizado por el sistema”, ha declarado Chomsky repetidamente, y es por eso que los medios de comunicación ocupan un lugar de privilegio como blanco sistemático de sus intervenciones públicas.

Ciudadano Chomsky

POR DANIEL LINK Noam Chomsky (Filadelfia, 1928) puede o no ser un genio pero su nombre es uno de los diez imprescindibles para comprender el siglo veinte. Sus investigaciones en lingüística no sólo provocaron un salto cualitativo en los estudios sobre el lenguaje sino también en la psicología y, de manera indirecta, en todas las ciencias sociales.

Chomsky se doctoró en Lingüística en la Universidad de Pennsylvania en 1955. En 1957 publicó su primera contribución fundamental a los estudios sobre el lenguaje, *Estructuras sintácticas*, donde define la "competencia lingüística" como la capacidad creativa del hablante e identifica esa capacidad con la gramática. La tarea de los lingüistas será, de allí en adelante, explicitar y formalizar las gramáticas del lenguaje que los hablantes (por el mismo hecho de serlo) interiorizan y conocen. En 1959, Chomsky publica un durísimo informe sobre los devastadores efectos del conductismo en lingüística, rechazando el funcionalismo hegemónico hasta ese momento, encarnado por Leonard Bloomfield. De ahí en más, sus investigaciones estarán cada vez más comprometidas con la gramática universal (definida como un mecanismo innato de la mente humana) y la busca de universales lingüísticos y reglas explicativas sobre el funcionamiento de las lenguas (que, en última instancia, permitirían construir una teoría psicológica completa sobre el funcionamiento de la mente).

En *Aspectos de la teoría de la sintaxis* (1965) llama a la capacidad creativa del hablante *language acquisition device* (dispositivo de adquisición del lenguaje). Esa capacidad innata permite a los individuos deducir, en los procesos de aprendizaje del lenguaje, las reglas globales que gobiernan el funcionamiento de las diferentes lenguas a partir de experiencias incompletas y parciales. Hay un saber sobre el lenguaje que todo hablante (de cualquier lengua, de cualquier grupo étnico y con total independencia de su capital cultural o de su "inteligencia") interioriza en forma de reglas. Se trata, pues, de organizar esas reglas en un modelo de funcionamiento. El modelo de 1965, que se conoce como "teoría standard", revoluciona de inmediato los estudios del lenguaje, la psicología y la pedagogía y pone a trabajar a los lingüistas en direcciones hasta entonces insospechadas.

Chomsky puede o no ser un genio. Lo cierto es que siempre supo sortear las objeciones teóricas que se le formularon con un modelo más explicativo. Muy criticado por otros lingüistas (sobre todo por la preeminencia que las reglas sintácticas parecen tener en el modelo de 1965), Chomsky presenta en 1968 un artículo que aparentemente resume sus investigaciones teóricas previas, que lleva el título de "Estructura profunda, estructura de superficie e interpretación semántica". Lo que hace, en realidad, es corregir la teoría standard dejando atrás (muy atrás) a sus críticos. El modelo del 68 se conoce como teoría standard extendida.

Chomsky sabía que lo que estaba defendiendo era más que el éxito de una teoría. Su propia existencia como intelectual era lo que estaba en juego: su posición en el célebre, exquisito y extremadamente competitivo MIT (Massachusetts Institute of Technology de Boston), la posibilidad para intervenir en los asuntos públicos de su país a través de la crítica radical del "aparato de propaganda" mediante el cual el imperio norteamericano legitimaba sus acciones en política internacional, entre otras preocupaciones obsesivas.

En 1975 publica *Reflexiones sobre el lenguaje*, donde la lingüística queda definitivamente incorporada a la psicología y el saber sobre el lenguaje (la capacidad creativa del hablante) es un mecanismo cognitivo. Entender ese mecanismo cognitivo no es entender *todos* los mecanismos cognitivos pero sí, en cambio, entender la estructura de la mente humana. En ese libro, a la vez que defiende un racionalismo de corte cartesiano (Chomsky ha declarado su admiración por los gramáticos franceses del círculo de Port Royal), define el empirismo como el fundamento filosófico del racismo. "Quizá no sea insensato pensar que el gran éxito de las tesis empiristas, en ciertos círculos al menos, puede estar asociado al hecho de ofrecer una posibilidad de formular una doctrina racista en formas difícilmente conciliables con las concepciones tradicionales de la *esencia humana*."

Chomsky tal vez sea un genio y tal vez no. En todo caso, es un ciudadano responsable y preocupado por el estado del mundo, a la vez que un experto en teoría lingüística. Y es, además, un ciudadano *coherente* que desarrolla su punto de vista, y su posición filosófica, tanto en el campo en el que es el "patrón" (la lingüística) como en el campo de las intervenciones públicas, donde es apenas un peón. La gramática universal y el antiestatismo militante como dos formas del racionalismo. Dos caras de la misma moneda que lo llevan tanto a proponer modelos explicativos cada vez más sofisticados sobre el funcionamiento del lenguaje como a criticar sistemáticamente la política exterior ("genocida") de los Estados Unidos y los devastadores efectos del "aparato de propaganda" en la opinión pública (ver los fragmentos reproducidos en estas páginas).

Cualquier ciudadano puede pensar lo que piensa Noam Chomsky. Pero no cualquier ciudadano puede decir públicamente lo que Chomsky dice. No importa si es o no un genio. Lo que es importante es que use la posición de poder que le ha dado su lugar en la historia de la lingüística para defender (con una persistencia machacona en los últimos cuarenta años) la causa de los pobres.♣

Medios y propaganda *

POR NOAM CHOMSKY El papel de los medios de difusión en la política contemporánea nos obliga a preguntar en qué clase de mundo y en qué clase de sociedad queremos vivir, y en particular cómo concebimos la democracia cuando decimos que queremos que ésta sea una sociedad democrática. Me permitirán que empiece por contraponer dos concepciones diferentes de la democracia. Una concepción de la democracia sostiene que una sociedad democrática es aquella en la que el público dispone de los medios necesarios para participar de forma significativa en el gobierno de sus propios asuntos y en la que los medios de información son abiertos y libres. Si buscan la palabra "democracia" en el diccionario, encontrarán una definición parecida a la que acabo de hacer.

Otra concepción de la democracia dice que debe impedirse que el público gobierne sus propios asuntos y que los medios de información deben someterse a un control estricto y rígido. Puede que parezca una forma extraña de concebir la democracia, pero es importante entender que es la que impera. De hecho, lleva mucho tiempo imperando, no sólo en la práctica, sino también en la teoría. Hay una larga historia que se remonta a las primeras revoluciones democráticas modernas en la Inglaterra del siglo XVII y que expresa en gran parte este punto de vista. Voy a limitarme al período moderno y a decir unas cuantas palabras sobre cómo evoluciona esta idea de la democracia y por qué y cómo entra en este contexto el problema de los medios de difusión y la desinformación.

La primera operación de propaganda gubernamental moderna tuvo lugar durante la presidencia de Woodrow Wilson, que fue elegido en 1916 con un programa electoral cuyo lema era "Paz sin victoria". Ocurrió en plena primera guerra mundial. La población era sumamente pacifista y no veía ningún motivo para intervenir en una guerra europea. En realidad, la administración Wilson estaba comprometida con la guerra y tenía que hacer algo al respecto. Con tal fin, creó una comisión de propaganda gubernamental, la Comisión Creel, que en el plazo de seis meses logró convertir una población pacifista en una población histérica y belicista que quería destruir todo lo alemán, despedazar a los alemanes, ir a la guerra y salvar al mundo. Fue un logro importante que dio origen a otro. En aquel tiempo y después de la guerra se emplearon las mismas técnicas para provocar una alarma histérica ante la Amenaza Roja, como la llamaron, que casi logró destruir los sindicatos y la libertad de pensamiento político. La campaña recibió mucho apoyo de los medios de difusión y del empresariado, que, de hecho, organizó e impulsó gran parte de esta tarea, y fue, en general, un gran éxito.

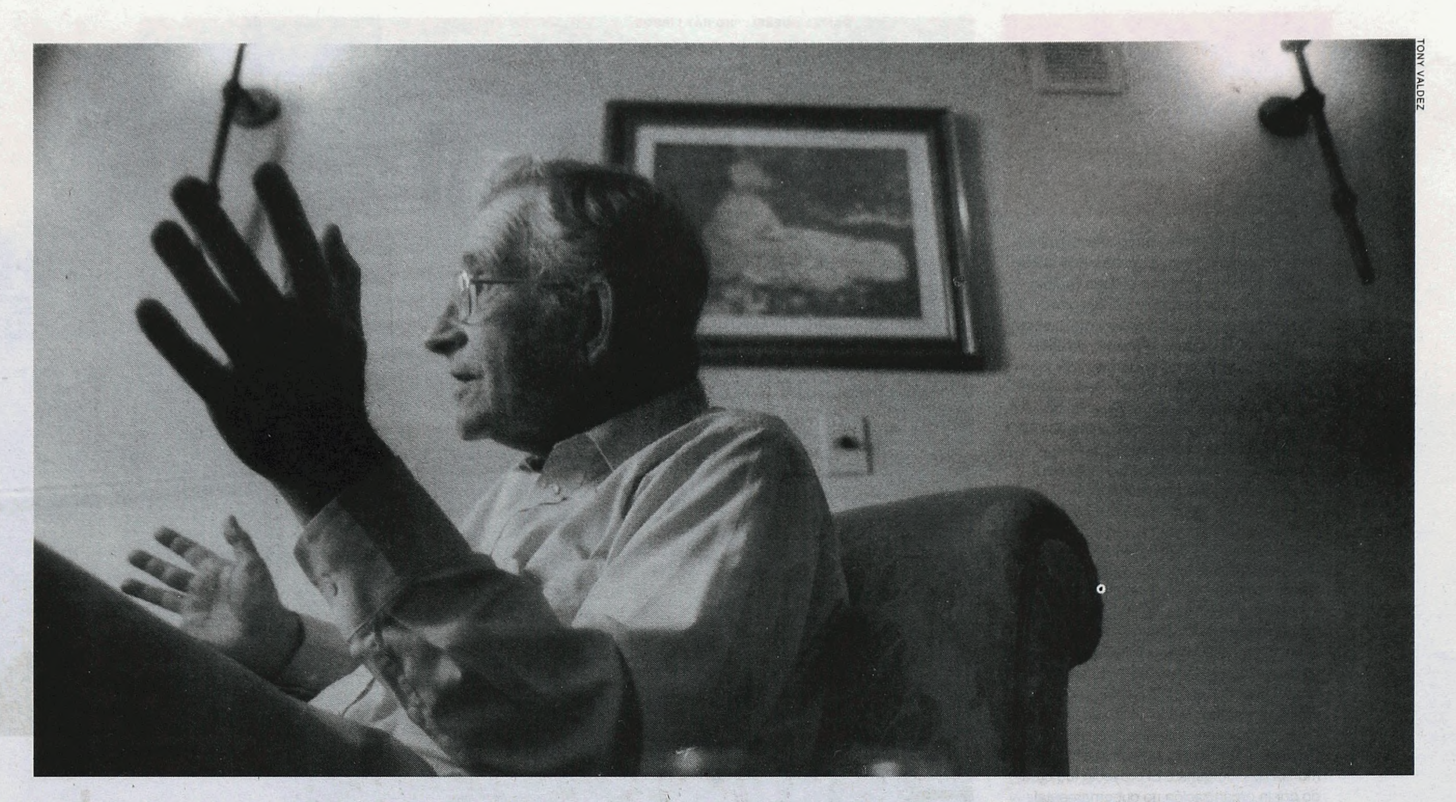
Entre los que participaron de forma activa y entusiasta en la guerra de Wilson estaban los intelectuales progresistas, gente del círculo de John Dewey, que se enorgullecían mucho, como se nota en sus escritos de entonces, de haber demostrado que lo que llamaban "los miembros más inteligentes de la comunidad", a saber, ellos mismos, podían empujar a una población pacifista a la guerra por medio del terror y provocando un fanatismo patriotero. Los medios que se utilizaron fueron abundantes. Por ejemplo, se dijeron muchas mentiras sobre supuestas atrocidades cometidas por los "hunos" (nombre despectivo que los aliados daban a los alemanes en la primera guerra mundial): arrancaban los brazos de los bebés belgas y perpetraban toda suerte de cosas espantosas que todavía se leen en los libros de historia. Gran parte de estas historias la inventó el Ministerio de Propaganda británico, cuya misión en aquellos momentos, como se dijo en sus deliberaciones secretas, era "dirigir el pensamiento de la mayor parte del mundo". Pero más importante era el deseo de controlar el pensamiento de los miembros más inteligentes de la comunidad en Estados Unidos, que luego, al diseminar la propaganda que inventaban los ingleses, harían queel país pacifista fuera presa de histeria bélica. Dio resultado. Dio muy buen resultado. Y enseñó una lección: la propaganda estatal, cuando recibe el apoyo de las clases cultas, y cuando no se permite ninguna desviación respecto de ella, puede surtir un gran efecto. Fue una lección que aprendieron Hitler y muchos otros y que todavía se sigue.

Otro grupo al que impresionaron estos éxitos fueron los teóricos democráticos liberales y figuras destacadas de los medios de difusión como, por ejemplo, Walter Lippmann, que era el decano de los periodistas norteamericanos, importante crítico de la política interior y exterior y también importante teórico de la democracia liberal. Lippmann tomó parte de estas misiones propagandísticas y reconoció sus logros. Arguyó que lo que él llamaba "revolución en el arte de la democracia" podía utilizarse para "fabricar consenso", esto es, para lograr que el público estuviera de acuerdo con cosas que no quería, utilizando a tal efecto las nuevas técnicas de propaganda. También pensaba que era una idea buena, de hecho, necesaria. Era necesaria porque, como dijo, "los intereses comunes están totalmente fuera del alcance de la comprensión de la opinión pública" y sólo puede comprenderlos y dirigirlos una "clase especializada" formada por "hombres responsables" que tienen la inteligencia suficiente para resolver los asuntos. Esta teoría asevera que sólo una pequeña elite, la intelectualidad de la que hablaban los partidarios de Dewey, puede comprender los intereses comunes, lo que nos importa a todos, y que estas cosas "no puede comprenderlas el público en general". Es un punto de vista que se remonta a centenares de años. También es un típico punto de vista leninista. De hecho, se parece mucho a la idea leninista según la cual una vanguardia de intelectuales revolucionarios tomará el poder del Estado, utilizando las revoluciones populares como la fuerza que los lleve al poder estatal, y luego conducirá a las masas estúpidas hacia un futuro que dichas masas son demasiado tontas e incompetentes para imaginar por sí mismas. Tal vez habrá una revolución popular que nos colocará en el poder estatal: o tal vez no la habrá y en tal caso sencillamente trabajaremos para la gente con verdadero poder: el empresariado. Pero haremos lo mismo. Conduciremos a las masas estúpidas hacia un mundo que no pueden comprender por sí mismas porque son demasiado tontas.

La propaganda es a una democracia lo que la cachiporra es a un Estado totalitario.

En el decenio de 1920 y comienzos del de 1930, Harold Lasswell, el fundador del moderno campo de las comunicaciones y uno de los principales científicos políticos norteamericanos, explicó que no deberíamos sucumbir a "dogmatismos democráticos que afirman que los hombres son los mejores jueces de sus propios intereses". Porque no lo son. Nosotros somos los mejores jueces de los intereses públicos. Así pues, por una sencilla cuestión de moral normal y corriente, debemos asegurarnos de que no tengan la oportunidad de actuar basándose en sus errores de juicio. Esto resulta fácil en lo que hoy día se llama un Estado totalitario, o un Estado militar. Te limitas a amenazarlos con una cachiporra y, si se desvían, los atizas en la cabeza. Pero esto deja de ser posible cuando la sociedad se vuelve más libre y democrática. Por consiguiente, tienes que recurrir a las técnicas de la propaganda. La lógica es clara. La propaganda es a una democracia lo que la cachiporra es a un Estado totalitario. Es un sistema sabio y bueno porque, como he dicho, el rebaño desconcertado no comprende los intereses comunes. No los entiende.♣

* Tomado de "El control de los medios de difusión", incluido en *Actos de agresión*.


TONY VALDEZ

Crítica de libros *

POR NOAM CHOMSKY La crítica de los medios se ha concentrado en general en cómo las secciones de noticias y de opinión aseguran que se piense correctamente. Las reseñas de libros son otro elemento misterioso del sistema de control doctrinal. En particular la *New York Times Book Review* funciona como guía para lectores y bibliotecarios con recursos limitados. Los editores deben no sólo seleccionar los libros correctos sino también a los reseñistas que se adhieran a las normas de la ortodoxia política.

En el estudio de cualquier sistema suele ser útil considerar algo radicalmente diferente, para destacar características esenciales. Empecemos entonces por observar una sociedad que es casi el polo opuesto de la nuestra: la URSS de Brezhnev.

Considérese la elaboración de una política. En la URSS de Brezhnev la política económica era decidida en secreto por un poder centralizado; no había participación popular salvo en forma marginal, a través del Partido Comunista. Las decisiones políticas estaban siempre en las mismas manos. El sistema político no tenía ningún significado, porque prácticamente no había flujo de abajo hacia arriba.

Considérese después el sistema de información, inevitablemente constreñido por la distribución del poder político-económico. En la URSS de Brezhnev había un espectro limitado por desacuerdos dentro del poder centralizado. Es cierto que los medios nunca eran suficientemente dóciles para los *commissars*, y en consecuencia fueron duramente criticados por minar la moral pública durante la guerra en Afganistán, trabajando en favor de los agresores imperialistas y sus agentes locales contra los cuales la URSS estaba defendiendo valientemente al pueblo de Afganistán. Para la mente totalitaria ningún grado de servilismo es nunca suficiente.

Había disidentes y medios alternativos: *samizdat* clandestinos y radios extranjeras. Según un estudio de 1979 financiado por el gobierno de Estados Unidos, 77 por ciento de los trabajadores manuales y 96 por ciento de la élite media escuchaban transmisiones del extranjero, y la prensa alternativa llegaba al 45 por ciento de los profesionales de alto nivel, el 41 por ciento de los dirigentes políticos, el 27 por ciento de los administradores y el 14 por ciento de los trabajadores manuales. El mismo estudio encontró que la mayoría de la gente estaba satisfecha con las condiciones de vida, era favorable a la atención médica proporcionada por el Estado y en su mayoría apoyaba el control estatal de la industria pesada. La emigración se debía a razones personales más que políticas: "refugiados económicos", para usar con exactitud el término que se usa regularmente para excluir de nuestras costas a las víctimas indignas que huyen del terror instaurado por gangsters apoyados por Estados Unidos.

Los disidentes eran duramente criticados como "antisoviéticos" y "partidarios del imperialismo capitalista", como lo demostraba el hecho de que criticaban los males del sistema soviético y sus políticas en lugar de marchar en manifestaciones contra los crímenes de los enemigos oficiales. También fueron castigados, si no al estilo de los dependientes de Estados Unidos como El Salvador, sí con bastante rigor.

El concepto de "antisoviético" es particularmente notable. Encontramos conceptos similares en la Alemania nazi, en Brasil bajo el gobierno de los generales neonazis y en las culturas totalitarias en general. En una sociedad relativamente libre ese concepto no merecería otra cosa que el ridículo. Imagínese la reacción que habría, digamos, en Milán o en Florencia si algún crítico del poder estatal fuera criticado por ser"antiitaliano". Conceptos como el de "antisoviético" son el distintivo de una cultura totalitaria; sólo el más devoto y ceñudo de los *commissars* es capaz de emplear semejantes términos con seriedad.

Los escribas profesionales del partido nunca fueron culpables de antisovietismo. Su tarea consistía en aplaudir al Estado y sus líderes, o mejor aún, criticarlos por alguna desviación ocasional de sus grandiosos principios, para inculcar así la línea partidaria por presuposición antes que por afirmación, que siempre constituye la técnica más eficaz. El *commissar* puede decir que los dirigentes erraron en su defensa de Afganistán contra "el ataque desde el interior, que fue manipulado" por Paquistán y la CIA. Deberían haber comprendido que "era una guerra afgana, y si la convertíamos en una guerra del hombre blanco seríamos derrotados". Del mismo modo un ideólogo nazi podría haber admitido que el "encuentro" entre germanos y eslavos en el frente oriental "no provoca entusiasmo", aunque en compensación debemos recordar que era "una guerra total entre naciones rivales por el control de un territorio por el que los dos grupos estaban dispuestos a morir"; y para los eslavos "los términos del conflicto" eran "menos mortales" que para los alemanes necesitados de *Lebensraum*, "que apostaban no sólo sus fortunas sino sus vidas mismas a la esperanza de construirse nuevas vidas en un país nuevo". Los eslavos, después de todo, podían irse a Siberia. La fuente de estas citas se verá más adelante.

Hechas estas observaciones, volvámonos a nuestra libre sociedad. Empecemos nuevamente por la creación de política. La política económica es decidida en secreto; en la ley y en principio, la participación popular es inexistente. Los 500 de la revista *Fortune* son más diversos que el Politiburó, y los mecanismos del mercado producen mucho más diversidad que una economía dirigida, pero una empresa, una fábrica o un negocio son el equivalente económico del fascismo: las decisiones y el control van estrictamente de arriba hacia abajo. No se obliga a nadie a comprar productos ni a alquilarse a sí mismo para vivir, pero la mayoría de la población no tiene otra opción.

El sistema político está estrechamente vinculado con el poder económico, tanto a través del personal como por las mayores limitaciones políticas. Los esfuerzos del público por penetrar en el terreno político deben ser bloqueados: para las élites liberales esos esfuerzos son peligrosas "crisis de la democracia", y para los reaccionarios estatistas (los "conservadores", en la nueva jerga contemporánea) resultan intolerables. En el sistema político prácticamente no hay flujo de abajo hacia arriba, aparte del nivel local; el público general parece considerarlo como algo casi sin sentido.

Los medios presentan un espectro de opiniones, que en gran parte reflejan divisiones tácticas dentro del nexo entre el Estado y los empresarios. Es cierto que para los *commissars* nunca son suficientemente obedientes: fueron duramente criticados por minar la moral pública durante la guerra de Vietnam, trabajando en favor de los agresores imperialistas y sus agentes locales contra los cuales Estados Unidos estaba defendiendo valientemente al pueblo de Vietnam; hay un estudio de la Freedom House que ofrece un ejemplo espectacular (véase, para más detalles, Herman y Chomsky. *Manufacturing Consent*). Para la mente totalitaria, de nuevo, ningún grado de servilismo es suficiente.

Hay disidentes y otras fuentes de información. Prácticamente nadie escucha transmisiones de radios extranjeras, pero existen medios alternativos, aunque sólo tienen una fracción mínima del público de los *samizdat*. Los disidentes son duramente criticados por "antiestadounidenses" y "defensores del comunismo", como lo demuestra el hecho de que critican los males del sistema estadounidense y sus políticas en lugar de marchar en manifestaciones contra los crímenes de los enemigos oficiales. Pero no son severamente castigados, por lo menos si son privilegiados y del color correcto. Los "intelectuales responsables" nuncason culpables de crímenes como ser "antiestadounidense"; más bien cumplen su tarea aplaudiendo al Estado y sus líderes, o mejor aún, criticándolos por alguna desviación ocasional de sus grandiosos principios, para inculcar así la línea partidaria por presuposición antes que por afirmación.

Una vez más, el concepto de "antiestadounidense" es particularmente notable, el distintivo de la mentalidad totalitaria.

La edición del 15 de marzo de 1992 de la *New York Times Book Review* contiene la reseña de Morton Krondacke del libro de Paul Hollander *Anti-Americanism*. Tanto el autor como el reseñista son leales apologistas de las atrocidades del gobierno de Estados Unidos y sus clientes. Kondracke aplaude esta meritoria denuncia del crimen en cuestión, aunque cree que Hollander podría ir demasiado lejos cuando cita los beneficios para los minusválidos como ejemplo de la desviación izquierdista del Congreso.

Los antiestadounidenses, explica Kondracke, son impulsados solamente por "el placer de luchar contra el mundo en que viven". No es necesario presentar pruebas. ¿De qué otro modo podría explicarse su "disposición generalmente crítica hacia el orden social existente"? Pero, concluye en tono triunfal, "por todo lo que protestan contra Estados Unidos, pocos de ellos se van del país". Amalo o déjalo, pero no te atrevas a decir que su magnificencia tiene fallas. Las culturas totalitarias pocas veces llegan a esas alturas. ♣

* Fragmento de "La policía del pensamiento del PC", incluido en *Cartas de Lexington*.

NOTICIAS DEL MUNDO

La Academia Francesa otorgó los premios literarios del año 2001, galardonando al novelista Milan Kundera con el Gran Premio de Literatura por el conjunto de su obra. Entre los casi setenta premios y menciones entregadas se destaca el Premio de Difusión de la Lengua y de la Literatura Francesa otorgado a Amalia Lacroze de Fortabat por su distinguida participación en el desarrollo de la Alianza Francesa en Buenos Aires. El Gran Premio de poesía quedó en las manos de Guy Goffette y el polémico Régis Debray obtuvo el Premio Moron de filosofía.

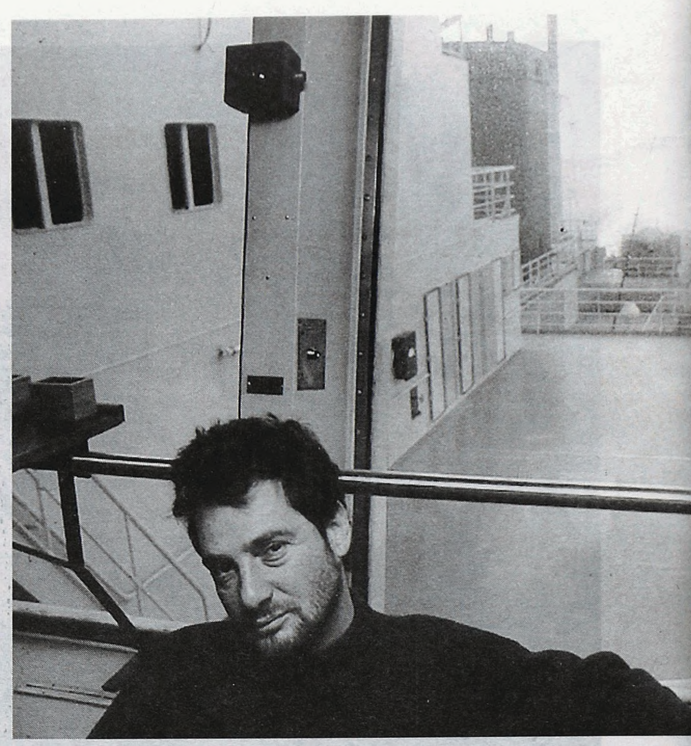
Mujeres poetas de todos los países, de todas las edades y de todas las tendencias literarias se reunirán en noviembre, por noveno año consecutivo, con las comunidades indígenas de la Mixteca mexicana, anunció hoy el Comité Organizador de uno de los encuentros poéticos más importantes del mundo. Las poetisas darán recitales públicos a lo largo y a lo ancho de todo México antes de concentrarse en el estado de Oaxaca, donde serán recibidas por las comunidades indígenas. El proyecto fue creado por la organización no gubernamental Centro de Estudios de la Cultura Mixteca. Hasta la fecha han participado de sus recitales más de 700 poetisas de 45 nacionalidades.

La casa española Subastas Velásquez ha obtenido las primeras pruebas tipográficas de la novela *Cien años de soledad* corregidas por su autor, el Nobel colombiano Gabriel García Márquez, y tiene previsto sacarlas a la venta el próximo mes de setiembre con un precio de base de 500.000 dólares. Según precisó el agregado cultural de la Embajada de Colombia en Madrid, se trata de “180 hojas grandes y amarillentas unidas con argollas” que corresponden a la primera edición de 1967 de Editorial Sudamericana.

El investigador español Nicolás Dulanto asegura que las primeras palabras en castellano fueron escritas en Valpuesta, en la frontera entre el País Vasco y Castilla, mucho antes de las famosas glosas de San Millán de la Cogolla, considerada tradicionalmente como cuna del castellano. En el libro *Valpuesta, la cuna del castellano escrito*, Dulanto recopila los estudios de varios historiadores que aseguran que el primer castellano escrito está en unos pergaminos que datan del Siglo IX aparecidos en Valpuesta. Las que serían ahora las primeras palabras en castellano aparecen en un cartulario, que antiguamente servía para redactar actas contractuales y notariales, escrito en latín, pero que recoge los primeros términos escritos en romance castellano (Valpuesta, Valdegovía, Mioma), así como algunos nombres en lengua vasca (Eneko, Didaz).

La revista *Vox* de Bahía Blanca organiza una serie de encuentros de producción y análisis de poesía destinados a escritores de la región, con el apoyo de la Fundación Antorchas. Se realizarán seis encuentros entre agosto y diciembre de este año, coordinados por dos especialistas. Podrán postularse para participar de estos encuentros intensivos todos los poetas de Bahía Blanca y la región –preferentemente de hasta 35 años de edad– que hayan editado o no sus textos por cualquier método, mediante carta con los datos personales, una breve reseña curricular, un aval de una personalidad vinculada con la cultura de la región y hasta 20 textos de su producción. Los coordinadores seleccionarán a 15 personas para participar de los encuentros. La inscripción vence el próximo 22 de julio. Mayores informes pueden solicitarse a la dirección electrónica **senda@criba.edu.ar**.

DANIEL GUEBEL: “NO HAY LIBROS DE DICHA PERPETUA, SIEMPRE NECESITAN DEL CONTRASTE”.



Sergio Bizzio y Daniel Guebel acaban de publicar respectivamente *En esa época* (Emecé) y *El perseguido* (Norma), novelas en las que, más allá de las diferencias, podrían señalarse algunas constantes generacionales. A continuación, una conversación con *Radarlibros* sobre literatura, televisión y cine: esos mundos de la imaginación que los dos autores vienen explorando desde hace veinte años.

Dos tipos audac

POR JONATHAN ROVNER Puestos a periodizar, Daniel Guebel (1956) y Sergio Bizzio (1956), incluso por motivos que van más allá de lo estrictamente biográfico, podrían ser considerados dentro de una generación. Digamos, la de escritores de cuarenta años. Ambos terminaban el colegio secundario cuando comenzaba la última dictadura militar, ambos se acercaron a la literatura en la época de la revista *Babel*, cuando Fogwill y Di Paola (dos de sus referentes) hacían de las suyas por la avenida Corrientes. Ambos publicaron sus primeras novelas hacia fines de los 80. Juntos escribieron para el teatro *La china* y *El amor* y, separadamente, han trabajado para la televisión vernácula. Ahora, uno y otro han publicado recientemente sendas nuevas novelas. La de Bizzio, *En esa época*, transcurre en la Pampa, más o menos por 1875. La de Guebel, *El perseguido*, es la puesta en relato de una paranoia que atraviesa todas las transformaciones propias de este siglo.

¿Cuál es el lugar de la historia en sus novelas?

Sergio Bizzio: –La historia de *En esa época* –esta historia de unos soldados de fines del siglo pasado que cavan una zanja y encuentran un plato volador enterrado– se me ocurrió conversando con un amigo. Empecé a escribir con eso un guión de cine. Pero escribí tres o cuatro escenas y enseguida me di cuenta de que era una novela. No me acuerdo ahora por qué situé la novela en ese contexto histórico, pero sí recuerdo que un día cayó en mis manos un libro de ensayos de Juan José Saer, en el que había uno sobre la zanja de Alsina. Cuando Alsina era ministro de Guerra, los malones llegaban casi hasta las puertas de Buenos Aires. Y a Alsina, que era un moderado que preconizaba la anexión de tierras indias en base a alianzas, se le ocurrió cavar una zanja de 1000 kilómetros a lo largo de la línea de frontera, desde el sur de Córdoba hasta Bahía Blanca –¡una muralla china invertida!– para detener a los malones mientras negociaba una paz duradera. Creo que esto fue realmente así. A veces ya no sé qué fue así y qué inventé... Después, bueno, me divertí mucho con la relación entre los milicos y unos extraterrestres nacidos en la nave enterrada, y lo mismo con la relación entre los indios y los marcianos: una confrontación entre dos ignorancias ciclópeas, la de los milicos que no tenían la más mínima noción de vida extraterrestre, y la de dos seres extraterrestres que nacieron enterrados y que a su vez no tienen la noción de un afuera, un mundo con el que se encuentran de golpe.

Daniel Guebel: –Por lo que cuenta Sergio de *En esa época*, acabo de darme cuenta de que los dos escribimos el mismo libro. Muy diferente, por supuesto. ¿Te acordás, Sergio, cuando Alejandro Katz, del Fondo de Cultura Económica, nos llamó para escribir una colección de novelas por encargo? Vos hiciste *Son del Africa* (1993) y yo *Cuerpo cristiano* (1996). Sergio escribió una novela de aventuras sobre Africa y yo una de peripecias teológicas que transcurría en las misiones jesuíticas. Yo me puse a leer libros de la época (muy poco, por cierto) y construí una novela que trabajaba el enfrentamiento entre los jesuitas y los indios guaraníes, donde la idea que andaba flotando por debajo era que la posibilidad de comunicación entre las civilizaciones no existía. Porque los signos que emitía uno eran totalmente incomprendidos por el otro. En mi argumento, para producir un salto sobre la lengua y ser interpretados, los jesuitas contrataban a un grupo de teatro para que representara la pasión de Jesús. Los indios leían la crucifixión de manera particular y terminaban matando a todos los habitantes de una misión.

LA RISA DE ESTOS AÑOS

En la novela de Bizzio, de hecho, la historia como dispositivo de verosimilización del relato funciona de manera perfecta, hasta que en la página 18 aparece un indio: “El coronel Godoy le preguntó si traía alguna noticia. No usó la palabra noticia, que no existía, sino ‘hay’: ‘¿Qué hay?’, le dijo. ‘Nada. Ando boludeando un poco’, respondió el indio”. La historia, entonces, puede no ser más que una excusa para elrelato. De hecho ambas novelas incurren en secuencias jocosas, sino humorísticas por lo menos cómicas.

¿Qué posiciones tienen respecto del humor en la ficción?

D.G.: –Yo no tengo una particular voluntad de ser cómico o dramático. Salvo que el camino mismo de la escritura abra esa tendencia. No tengo una debilidad por tocar zonas dramáticas, cómicas o tragicómicas. *El perseguido* es una continuación formal de mi novela anterior, *El terrorista* (1998) y tanto una como otra están escritas en reacción a otra que es *Nina* (2000), donde sí trabajaba en una perspectiva de narración basada en una creencia: la psicología (o, seamos románticos, el alma) de los personajes. Luego empecé a escribir relatos donde la subjetividad del personaje fuera planimétrica y donde la acción estuviera concentrada, es decir: busqué la mayor cantidad de peripecias posibles en el menor número de páginas. Mientras que en *Nina* era al revés. Se trataba de la expansión absoluta de la subjetividad, para lo cual cada secuencia de acción mínima se desarrollaba a lo largo de muchas páginas. Ahora me corro de todo eso con la novela que estoy escribiendo. Una nueva versión, local y patética, del *Quijote*, protagonizada por dos viajantes de comercio... El humor es felicidad. Si eso aparece, ¿qué mejor cosa puede hacer uno que seguir la vena? No hay libros de dicha perpetua, siempre necesitan del contraste. Pero también se puede contar amablemente una sucesión perpetua de desgracias. *El perseguido* es un relato amable y penoso de un caso de paranoia, justificable o no, depende de si uno cree en el recurso de la política o no. Un sujeto que atraviesa todas las transformaciones. Le arrancan los huevos, se hace mujer, luego vuelve a ser hombre, escapando perpetuamente. Pero, ¿por qué ni Sergio ni yo hablamos de manera demasiado entusiasta acerca de lo cómico? ¿Habrá una creencia social respecto del valor del texto cómico y el valor del texto dramático? Cuando se habla de un texto cómico se piensa en algo livianito o de menor cuantía estética. No me parece que sea así.

S.B.: –En cierta forma somos producto de una cultura que considera lo cómico por debajo de lo dramático. Hay que sacarse toda esa basura de encima. Yo siento como la

NOTICIAS DEL MUNDO

La Academia Francesa otorgó los premios literarios del año 2001, galardonando al novelista Milan Kundera con el Gran Premio de Literatura por el conjunto de su obra. Entre los casi setenta premios y menciones entregadas se destaca el Premio de Difusión de la Lengua y de la Literatura Francesa otorgado a Amalia Lacroze de Fortabat por su distinguida participación en el desarrollo de la Alianza Francesa en Buenos Aires. El Gran Premio de poesía quedó en las manos de Guy Goffette y el polémico Régis Debray obtuvo el Premio Moron de filosofía.

Mujeres poetas de todos los países, de todas las edades y de todas las tendencias literarias se reunirán en noviembre, por noveno año consecutivo, con las comunidades indígenas de la Mixteca mexicana, anunció hoy el Comité Organizador de uno de los encuentros poéticos más importantes del mundo. Las poetisas darán recitales públicos a lo largo y a lo ancho de todo México antes de concentrarse en el estado de Oaxaca, donde serán recibidas por las comunidades indígenas. El proyecto fue creado por la organización no gubernamental Centro de Estudios de la Cultura Mixteca. Hasta la fecha han participado de sus recitales más de 700 poetisas de 45 nacionalidades.

La casa española Subastas Velásquez ha obtenido las primeras pruebas tipográficas de la novela *Cien años de soledad* corregidas por su autor, el Nobel colombiano Gabriel García Márquez, y tiene previsto sacarlas a la venta el próximo mes de setiembre con un precio de base de 500.000 dólares. Según precisó el agregado cultural de la Embajada de Colombia en Madrid, se trata de "180 hojas grandes y amarillentas unidas con argollas" que corresponden a la primera edición de 1967 de Editorial Sudamericana.

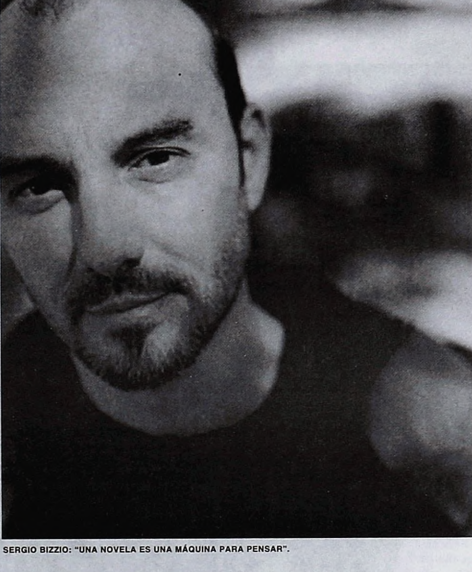
El investigador español Nicolás Dulanto asegura que las primeras palabras en castellano fueron escritas en Valpuesta, en la frontera entre el País Vasco y Castilla, mucho antes de las famosas glosas de San Millán de la Cogolla, considerada tradicionalmente como cuna del castellano. En el libro *Valpuesta, la cuna del castellano escrito*, Dulanto recopila los estudios de varios historiadores que aseguran que el primer castellano escrito está en unos pergaminos que datan del Siglo IX aparecidos en Valpuesta. Las que serían ahora las primeras palabras en castellano aparecen en un cartulario, que antiguamente servía para redactar actas contractuales y notariales, escrito en latín, pero que recoge los primeros términos escritos en romance castellano (Valpuesta, Valdegovía, Mioma), así como algunos nombres en lengua vasca (Eneko, Didaz).

La revista *Vox* de Bahía Blanca organiza una serie de encuentros de producción y análisis de poesía destinados a escritores de la región, con el apoyo de la Fundación Antorchas. Se realizarán seis encuentros entre agosto y diciembre de este año, coordinados por dos especialistas. Podrán postularse para participar de estos encuentros intensivos todos los poetas de Bahía Blanca y la región –preferentemente de hasta 35 años de edad– que hayan editado o no sus textos por cualquier método, mediante carta con los datos personales, una breve reseña curricular, un aval de una personalidad vinculada con la cultura de la región y hasta 20 textos de su producción. Los coordinadores seleccionarán a 15 personas para participar de los encuentros. La inscripción vence el próximo 22 de julio. Mayores informes pueden solicitarse a la dirección electrónica **senda@criba.edu.ar**.

DANIEL GUEBEL: "NO HAY LIBROS DE DICHA PERPETUA, SIEMPRE NECESITAN DEL CONTRASTE".



Sergio Bizzio y Daniel Guebel acaban de publicar respectivamente *En esa época* (Emecé) y *El perseguido* (Norma), novelas en las que, más allá de las diferencias, podrían señalarse algunas constantes generacionales. A continuación, una conversación con *Radarlibros* sobre literatura, televisión y cine: esos mundos de la imaginación que los dos autores vienen explorando desde hace veinte años.



SERGIO BIZZIO: "UNA NOVELA ES UNA MÁQUINA PARA PENSAR".

Dos tipos audaces

POR JONATHAN ROVNER Puestos a periodizar, Daniel Guebel (1956) y Sergio Bizzio (1956), incluso por motivos que van más allá de lo estrictamente biográfico, podrían ser considerados dentro de una generación. Digamos, la de escritores de cuarenta años. Ambos terminaban el colegio secundario cuando comenzaba la última dictadura militar, ambos se acercaron a la literatura en la época de la revista *Babel*, cuando Fogwill y Di Paola (dos de sus referentes) hacían de las suyas por la avenida Corrientes. Ambos publicaron sus primeras novelas hacia fines de los 80. Juntos escribieron para el teatro *La china* y *El amor* y, separadamente, han trabajado para la televisión vernácula. Ahora, uno y otro han publicado recientemente sendas nuevas novelas. La de Bizzio, *En esa época*, transcurre en la Pampa, más o menos por 1875. La de Guebel, *El perseguido*, es la puesta en relato de una paranoia que atraviesa todas las transformaciones propias de este siglo.

¿Cuál es el lugar de la historia en sus novelas?

Sergio Bizzio: –La historia de *En esa época* –esta historia de unos soldados de fines del siglo pasado que cavan una zanja y encuentran un plato volador enterrado– se me ocurrió conversando con un amigo. Empecé a escribir con eso un guión de cine. Pero escribí tres o cuatro escenas y enseguida me di cuenta de que era una novela. No me acuerdo ahora por qué situé la novela en ese contexto histórico, pero sí recuerdo que un día cayó en mis manos un libro de ensayos de Juan José Saer, en el que había uno sobre la zanja de Alsina. Cuando Alsina era ministro de Guerra, los malones llegaban casi hasta las puertas de Buenos Aires. Y a Alsina, que era un moderado que preconizaba la anexión de tierras indias en base a alianzas, se le ocurrió cavar una zanja de 1000 kilómetros a lo largo de la línea de frontera, desde el sur de Córdoba hasta Bahía Blanca –¡una muralla china invertida!– para detener a los malones mientras negociaba una paz duradera. Creo que esto fue realmente así. A veces ya no sé qué fue así y qué inventé... Después, bueno, me divertí mucho con la relación entre los milicos y unos extraterrestres nacidos en la nave enterrada, y lo mismo con la relación entre los indios y los marcianos: una confrontación entre dos ignorancias ciclópeas, la de los milicos que no tenían la más mínima noción de vida extraterrestre, y la de dos seres extraterrestres que nacieron enterrados y que a su vez no tienen la noción de un afuera, un mundo con el que se encuentran de golpe.

Daniel Guebel: –Por lo que cuenta Sergio de *En esa época*, acabo de darme cuenta de que los dos escribimos el mismo libro. Muy diferente, por supuesto. ¿Te acordás, Sergio, cuando Alejandro Katz, del Fondo de Cultura Económica, nos llamó para escribir una colección de novelas por encargo? Vos hiciste *Son del Africa* (1993) y yo *Cuerpo cristiano* (1996). Sergio escribió una novela de aventuras sobre Africa y yo una de peripecias teológicas que transcurría en las misiones jesuíticas. Yo me puse a leer libros de la época (muy poco, por cierto) y construí una novela que trabajaba el enfrentamiento entre los jesuitas y los indios guaraníes, donde la idea que andaba flotando por debajo era que la posibilidad de comunicación entre las civilizaciones no existía. Porque los signos que emitía uno eran totalmente incomprendidos por el otro. En mi argumento, para producir un salto sobre la lengua y ser interpretados, los jesuitas contrataban a un grupo de teatro para que representara la pasión de Jesús. Los indios leían la crucifixión de manera particular y terminaban matando a todos los habitantes de una misión.

LA RISA DE ESTOS AÑOS

En la novela de Bizzio, de hecho, la historia como dispositivo de verosimilización del relato funciona de manera perfecta, hasta que en la página 18 aparece un indio: "El coronel Godoy le preguntó si traía alguna noticia. No usó la palabra noticia, que no existía, sino 'hay': '¿Qué hay?', le dijo. 'Nada. Ando boludeando un poco', respondió el indio". La historia, entonces, puede no ser más que una excusa para elrelato. De hecho ambas novelas incurren en secuencias jocosas, sino humorísticas por lo menos cómicas.

¿Qué posiciones tienen respecto del humor en la ficción?

D.G.: –Yo no tengo una particular voluntad de ser cómico o dramático. Salvo que el camino mismo de la escritura abra esa tendencia. No tengo una debilidad por tocar zonas dramáticas, cómicas o tragicómicas. *El perseguido* es una continuación formal de mi novela anterior, *El terrorista* (1998) y tanto una como otra están escritas en reacción a otra que es *Nina* (2000), donde sí trabajaba en una perspectiva de narración basada en una creencia: la psicología (o, seamos románticos, el alma) de los personajes. Luego empecé a escribir relatos donde la subjetividad del personaje fuera planimétrica y donde la acción estuviera concentrada, es decir: busqué la mayor cantidad de peripecias posibles en el menor número de páginas. Mientras que en *Nina* era al revés. Se trataba de la expansión absoluta de la subjetividad, para lo cual cada secuencia de acción mínima se desarrollaba a lo largo de muchas páginas. Ahora me corro de todo eso con la novela que estoy escribiendo. Una nueva versión, local y patética, del *Quijote*, protagonizada por dos viajantes de comercio... El humor es felicidad. Si eso aparece, ¿qué mejor cosa puede hacer uno que seguir la vena? No hay libros de dicha perpetua, siempre necesitan del contraste. Pero también se puede contar amablemente una sucesión perpetua de desgracias. *El perseguido* es un relato amable y penoso de un caso de paranoia, justificable o no, depende de si uno cree en el recurso de la política o no. Un sujeto que atraviesa todas las transformaciones. Le arrancan los huevos, se hace mujer, luego vuelve a ser hombre, escapando perpetuamente. Pero, ¿por qué ni Sergio ni yo hablamos de manera demasiado entusiasta acerca de lo cómico? ¿Habrá una creencia social respecto del valor del texto cómico y el valor del texto dramático? Cuando se habla de un texto cómico se piensa en algo livianito o de menor cuantía estética. No me parece que sea así.

S.B.: –En cierta forma somos producto de una cultura que considera lo cómico por debajo de lo dramático. Hay que sacarse toda esa basura de encima. Yo siento como la estocada de lo patético cuando oigo decir cosas con un fuerte componente de lo que llamaría capitalismo culinario, valoraciones apoyadas en "más" y "menos" y en "rico" o "pobre" –por ejemplo, cuando se dice de algo que es conceptualmente "pobre" o conceptualmente "rico"–. Una novela o una película, aun pésimas, no son nunca cosas tan ingenuas como para merecer adjetivos como esos. Entender algo es formar parte de lo que se nos dice, y ésa es una posibilidad de cualquier novela o cualquier película. Entender y pensar. Una novela es una máquina para pensar.

CON EL SUDOR DE TU FRENTE

Tanto Bizzio como Guebel han debido ganarse el pan escribiendo para los medios masivos de comunicación. No sólo de periodismo viven los escritores sino también de guiones para televisión o para cine. Sergio Bizzio, que fue guionista, por ejemplo, de *La hermana mayor* o de *Operación rescate*, acaba de ganar con *Animalada*, su primer largometraje como realizador, el premio a la Mejor Película en el Festival Latino de Nueva York. Daniel Guebel fue el responsable, por mencionar sólo una de sus últimas incursiones *massmediáticas*, del "desarrollo dramático" del *reality show* producido por Cuatro Cabezas, "El Bar".

¿Cómo han influido sus trabajos en televisión en sus proyectos literarios?

S.B.: –Ninguna de mis novelas se vio nunca contaminada por la escritura de guiones, y tampoco al revés. Yo me muevo como pez en el agua escribiendo guiones de cine o televisión, manejo los códigos, conozco el lenguaje. Pero la literatura es un lugar en el que siempre lo ignoro todo, un lugar en el que siempre tengo que aprenderlo todo de nuevo. Por otraparte, los guiones de TV, por lo menos los guiones de las tiras diarias, no se escriben para ser leídos, no son textos literarios, obviamente. Escribir para televisión es escribir para lo que la televisión es: aire. De cualquier manera, la televisión es muchas cosas y hay programas malos, programas buenos y programas que son buenos y malos a la vez. Es ridículo decir que "la televisión es una basura". Es como decir "la literatura es una basura" porque hay muchísimo más libros malos que libros buenos.

D.G.: –Yo no sé si los trabajos que un escritor debe hacer para ganarse la vida producen efectos sobre la cosas que hace, pero sí lo hacen sobre quien las hace... de modo que terminarían determinando, aunque sea de manera indirecta, ciertas direcciones de escritura. Me parece que uno hace experiencias a partir de sus trabajos. Y no me cabe la menor duda de que esas experiencias producen modificaciones en términos de disposición personal. Recuerdo que cuando me puse a escribir *El terrorista* como reacción a *Nina* era porque, hasta ese entonces, yo era un escritor que escribía a tiempo completo. Cuando empecé a trabajar en la revista *Noticias*, vi que tenía que organizar mis horarios de distinta manera, que no podía plantear modelos de escritura que me significaran un tiempo de resolución virtualmente infinito. Si tuviera que laburar solo una hora por día, me convertiría en un escritor diferente del que soy laburando 13 o 14 horas.

S.B.: –Lo mejor que me pasó fue estar contratado por Canal 9 durante varios meses sin tener que escribir una sola línea y usar ese tiempo (y aquel sueldo) para escribir una novela. De ahí salió *Planet* (1998), una novela sobre la vanidad. Lo más raro que me pasó como escritor que ingresa al mundo del cine tiene que ver con lo tortuoso de las negociaciones. Es como un murmullo... algo que está ahí todo el tiempo. Es como entrar en la cabeza de un loco. En principio, hay mucha gente que habla todo el tiempo de números. La cantidad de espectadores, el costo de esto o de aquello, el cachet de los actores, con cuánto la hizo éste, cuánto se robó aquél, lo que debe uno, lo que ganó el otro, cuántas entradas compraron, por cuánto se hizo el paquete, en cuántos días se editó, la fecha de estreno, los muñequitos del crítico en el diario... Es agotador. Nunca hasta ahora, durante el año y medio que estuve trabajando en la película, pensé en el mercado, por ejemplo, y eso es lo que se me viene encima ahora. Hay que hacer cálculos sobre un millón de cosas. Yo fui muy feliz haciendo esta película y la película le gusta mucho a las personas que me importan a mí. Lo demás es un abismo y no me inquieta demasiado. Que sea lo que el abismo quiera.

D.G.: –Yo no creo que el trabajo que uno hace para la televisión altere la posibilidad de escribir literatura. La novela que estoy escribiendo ahora la interrumpí para trabajar en el *reality show* "El Bar". Y como en esa novela yo tengo personajes con una fuerte oposición que en algún momento empezarán a confundirse, cuando entro a "El Bar" y veo que hay dos personajes que tienen liderazgos fuertes y que son rivales, empiezo a tratarlos como si fueran personajes de mi novela. ¡Qué bueno que me paguen por investigar cómo funciona en vivo una novela! Por supuesto, hay diferencias. Pero no tantas. Un *reality show* no son más que doce personajes que se van eliminando, así que a mí me pagaban para ver cómo funcionaba esa novela de Agatha Christie, *Eran diez indiecitos*, donde los personajes iban siendo asesinados sucesivamente. Hoy en día pensar en vivir de la literatura es imposible para la mayoría de los escritores, porque uno no tiene control sobre el proceso de producción del libro. La situación de un autor que publica de manera más o menos regular, dentro de los parámetros normales, es la de una virgen ofendida, que no entiende cómo la han violado. "¿¡Cómo puede ser!? ¡Puse tanto amor y me usaron y no vendieron, no me hicieron prensa, no distribuyeron el libro, lo sacaron demasiado rápido de las librerías!" Quejas de vírgenes, quejas de putas. Para mí, escribir es siempre una satisfacción; publicar es una contingencia que se vuelve un tormento.

¿Y qué pensar entonces de lugares de poder (económico y cultural) como los que detenta Paulo Coelho?

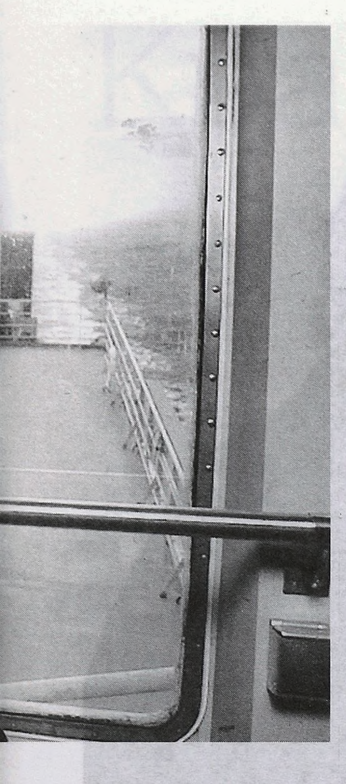
S.B.: –Me encanta. Se lo merece. Se lo merecen los dos, él y la cultura. Ojalá estén juntos para siempre.

D.G.: –Yo leo siempre sus columnas en el baño (salen en *Para Ti*). Reúne el arte del divulgador y del plagiario, y lo somete a un procedimiento de inversión. Es Borges, para millones, con mala prosa. ♣

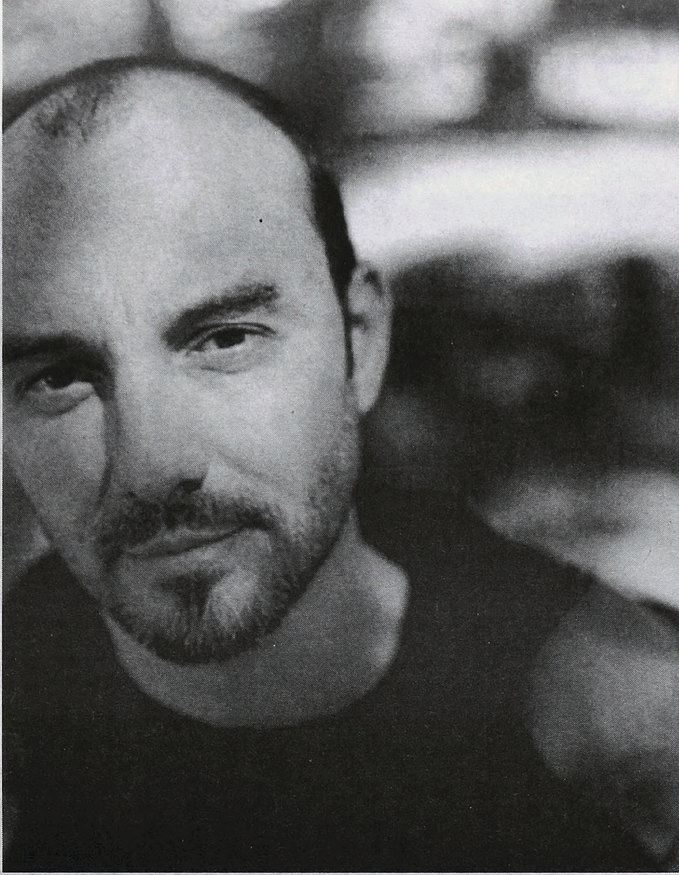
CIENCIA FICCIÓN

No es sino a través de la dificultad que una "literatura nacional" como la literatura argentina se relaciona con un género como la ciencia ficción. El ideal universalista de nuestras letras (dominadas desde siempre por la sombra terrible de Jorge Luis Borges) hace del género un mero pasatiempo norteamericano para jóvenes inmersos en una cultura hipertecnologizada. En un país donde la técnica (como el Estado) no hace sino poner a la ciudadanía al borde del colapso, la ciencia ficción jamás ha conseguido (pese a los desesperados intentos del *fandom*) el lugar de privilegio que sí alcanzó, por ejemplo, otra variedad de la cultura de masas como el policial. No es que falten muestras más o menos acabadas de textos producidos en relación con la matriz de la ciencia ficción. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Jorge Luis Borges es un relato perfecto que participa de las obsesiones del género (y que más de una novelita *pulp* americana utilizó como fuente de inspiración). *La invención de Morel* es una distopía futurista que, contemporánea del relato de Borges, postula la reproductibilidad de las imágenes como un cáncer o un mal que aniquila las individualidades. Más contemporáneamente, Marcelo Cohen (ver reseña en la página 6 de esta edición) ha investigado las posibilidades "literarias" (un uso *traicionero* del género) de la ciencia ficción. En 1998 (si hay que creerle su alucinada cronología), César Aira escribió *El juego de los mundos (novela de ciencia ficción)*, publicada (si hay que creer a los pies de imprenta) el año pasado por el sello El Broche de La Plata en una elegante edición y que recién ahora llega a Buenos Aires, en dosis homeopáticas que los fanáticos de Aira (y tal vez los del género) buscarán hasta la desesperación en las librerías locales. Que *El juego de los mundos* sea o no una verdadera "novela de ciencia ficción", como su título enfáticamente anuncia, es algo que debería someterse a discusión. Porque uno de los rasgos más estables del género es que cuenta (no puede ser de otro modo) el futuro en pasado. Postula acontecimientos que suceden en el futuro (o en una realidad alternativa que sólo puede entenderse como una forma de futuro) *como si* hubieran ya sucedido. Pero *El juego de los mundos* se interroga, más bien, sobre la posibilidad de escribir *en* el futuro y por eso descalabra el férreo sistema de tiempos verbales de la ciencia ficción, que sólo aparece tematizada en la (deliciosa, por otra parte) novelita de Aira a partir de dos o tres motivos temáticos típicos del género, en relación con los cuales se *especula* sobre los límites de la ficción o, si se prefiere, de la literatura. El hijo, un tal Tomasito, del narrador, un tal César Aira, juega en el marco de la Realidad Total a destruir (de manera literal) planetas y civilizaciones enteras. El narrador censura esas batallas en las que, cada vez, un mundo resulta aniquilado. Sus objeciones lo llevan a sospechar que ese juego prepara a los jugadores para que en sus conciencias se reinstale la idea de Dios, cuya muerte ha dominado el más extraordinario período de la humanidad, para el narrador. No revelemos el final del relato. En todo caso, hay una tensión típica del género entre la realidad y Dios (figura que siempre entra con dificultad en los rigores de la ciencia ficción, pese a –o precisamente por eso– su constante preocupación alrededor de la multiplicación de la vida). Lo que *En el juego de los mundos* se juega, más allá de la anécdota, no es del orden de lo ficcional (el entretenimiento de masas ha pasado a ser totalmente real) sino del orden de la escritura. ¿Cómo seguiremos escribiendo en ese futuro en el cual "la banalidad y la barbarie (o lo que los mayores percibimos como tal) son un gesto cultural compartido"?

D. L.



ces



SERGIO BIZZIO: "UNA NOVELA ES UNA MÁQUINA PARA PENSAR".

estocada de lo patético cuando oigo decir cosas con un fuerte componente de lo que llamaría capitalismo culinario, valoraciones apoyadas en "más" y "menos" y en "rico" o "pobre" –por ejemplo, cuando se dice de algo que es conceptualmente "pobre" o conceptualmente "rico"–. Una novela o una película, aun pésimas, no son nunca cosas tan ingenuas como para merecer adjetivos como esos. Entender algo es formar parte de lo que nos dice, y ésa es una posibilidad de cualquier novela o cualquier película. Entender y pensar. Una novela es una máquina para pensar.

CON EL SUDOR DE TU FRENTE

Tanto Bizzio como Guebel han debido ganarse el pan escribiendo para los medios masivos de comunicación. No sólo de periodismo viven los escritores sino también de guiones para televisión o para cine. Sergio Bizzio, que fue guionista, por ejemplo, de *La hermana mayor* o de *Operación rescate*, acaba de ganar con *Animalada*, su primer largometraje como realizador, el premio a la Mejor Película en el Festival Latino de Nueva York. Daniel Guebel fue el responsable, por mencionar sólo una de sus últimas incursiones *massmediáticas*, del "desarrollo dramático" del *reality show* producido por Cuatro Cabezas, "El Bar".

¿Cómo han influido sus trabajos en televisión en sus proyectos literarios?

S.B.: –Ninguna de mis novelas se vio nunca contaminada por la escritura de guiones, y tampoco al revés. Yo me muevo como pez en el agua escribiendo guiones de cine o televisión, manejo los códigos, conozco el lenguaje. Pero la literatura es un lugar en el que siempre lo ignoro todo, un lugar en el que siempre tengo que aprenderlo todo de nuevo. Por otraparte, los guiones de TV, por lo menos los guiones de las tiras diarias, no se escriben para ser leídos, no son textos literarios, obviamente. Escribir para televisión es escribir para lo que la televisión es: aire. De cualquier manera, la televisión es muchas cosas y hay programas malos, programas buenos y programas que son buenos y malos a la vez. Es ridículo decir que "la televisión es una basura". Es como decir "la literatura es una basura" porque hay muchísimo más libros malos que libros buenos.

D.G.: –Yo no sé si los trabajos que un escritor debe hacer para ganarse la vida producen efectos sobre la cosas que hace, pero sí lo hacen sobre quien las hace... de modo que terminarían determinando, aunque sea de manera indirecta, ciertas direcciones de escritura. Me parece que uno hace experiencias a partir de sus trabajos. Y no me cabe la menor duda de que esas experiencias producen modificaciones en términos de disposición personal. Recuerdo que cuando me puse a escribir *El terrorista* como reacción a *Nina* era porque, hasta ese entonces, yo era un escritor que escribía a tiempo completo. Cuando empecé a trabajar en la revista *Noticias*, vi que tenía que organizar mis horarios de distinta manera, que no podía plantear modelos de escritura que me significaran un tiempo de resolución virtualmente infinito. Si tuviera que laburar solo una hora por día, me convertiría en un escritor diferente del que soy laburando 13 o 14 horas.

S.B.: –Lo mejor que me pasó fue estar contratado por Canal 9 durante varios meses sin tener que escribir una sola línea y usar ese tiempo (y aquel sueldo) para escribir una novela. De ahí salió *Planet* (1998), una novela sobre la vanidad. Lo más raro que me pasó como escritor que ingresa al mundo del cine tiene que ver con lo tortuoso de las negociaciones. Es como un murmullo... algo que está ahí todo el tiempo. Es como entrar en la cabeza de un loco. En principio, hay mucha gente que habla todo el tiempo de números. La cantidad de espectadores, el costo de esto o de aquello, el cachet de los actores, con cuánto la hizo éste, cuánto se robó aquél, lo que debe uno, lo que ganó el otro, cuántas entradas compraron, por cuánto se hizo el paquete, en cuántos días se editó, la fecha de estreno, los muñequitos del crítico en el diario... Es agotador. Nunca hasta ahora, durante el año y medio que estuve trabajando en la película, pensé en el mercado, por ejemplo, y eso es lo que se me viene encima ahora. Hay que hacer cálculos sobre un millón de cosas. Yo fui muy feliz haciendo esta película y la película le gusta mucho a las personas que me importan a mí. Lo demás es un abismo y no me inquieta demasiado. Que sea lo que el abismo quiera.

D.G.: –Yo no creo que el trabajo que uno hace para la televisión altere la posibilidad de escribir literatura. La novela que estoy escribiendo ahora la interrumpí para trabajar en el *reality show* "El Bar". Y como en esa novela yo tengo personajes con una fuerte oposición que en algún momento empezarán a confundirse, cuando entro a "El Bar" y veo que hay dos personajes que tienen liderazgos fuertes y que son rivales, empiezo a tratarlos como si fueran personajes de mi novela. ¡Qué bueno que me paguen por investigar cómo funciona en vivo una novela! Por supuesto, hay diferencias. Pero no tantas. Un *reality show* no son más que doce personajes que se van eliminando, así que a mí me pagaban para ver cómo funcionaba esa novela de Agatha Christie, *Eran diez indiecitos*, donde los personajes iban siendo asesinados sucesivamente. Hoy en día pensar en vivir de la literatura es imposible para la mayoría de los escritores, porque uno no tiene control sobre el proceso de producción del libro. La situación de un autor que publica de manera más o menos regular, dentro de los parámetros normales, es la de una virgen ofendida, que no entiende cómo la han violado. "¡¿Cómo puede ser!? ¡Puse tanto amor y me usaron y no vendieron, no me hicieron prensa, no distribuyeron el libro, lo sacaron demasiado rápido de las librerías!" Quejas de vírgenes, quejas de putas. Para mí, escribir es siempre una satisfacción; publicar es una contingencia que se vuelve un tormento.

¿Y qué pensar entonces de lugares de poder (económico y cultural) como los que detenta Paulo Coelho?

S.B.: –Me encanta. Se lo merece. Se lo merecen los dos, él y la cultura. Ojalá estén juntos para siempre.

D.G.: –Yo leo siempre sus columnas en el baño (salen en *Para Ti*). Reúne el arte del divulgador y del plagiario, y lo somete a un procedimiento de inversión. Es Borges, para millones, con mala prosa. ♣

CIENCIA FICCIÓN

No es sino a través de la dificultad que una "literatura nacional" como la literatura argentina se relaciona con un género como la ciencia ficción. El ideal universalista de nuestras letras (dominadas desde siempre por la sombra terrible de Jorge Luis Borges) hace del género un mero pasatiempo norteamericano para jóvenes inmersos en una cultura hipertecnologizada. En un país donde la técnica (como el Estado) no hace sino poner a la ciudadanía al borde del colapso, la ciencia ficción jamás ha conseguido (pese a los desesperados intentos del *fandom*) el lugar de privilegio que sí alcanzó, por ejemplo, otra variedad de la cultura de masas como el policial. No es que falten muestras más o menos acabadas de textos producidos en relación con la matriz de la ciencia ficción. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Jorge Luis Borges es un relato perfecto que participa de las obsesiones del género (y que más de una novelita *pulp* americana utilizó como fuente de inspiración). *La invención de Morel* es una distopía futurista que, contemporánea del relato de Borges, postula la reproductibilidad de las imágenes como un cáncer o un mal que aniquila las individualidades. Más contemporáneamente, Marcelo Cohen (ver reseña en la página 6 de esta edición) ha investigado las posibilidades "literarias" (un uso *traicionero* del género) de la ciencia ficción. En 1998 (si hay que creerle su alucinada cronología), César Aira escribió *El juego de los mundos (novela de ciencia ficción)*, publicada (si hay que creer a los pies de imprenta) el año pasado por el sello El Broche de La Plata en una elegante edición y que recién ahora llega a Buenos Aires, en dosis homeopáticas que los fanáticos de Aira (y tal vez los del género) buscarán hasta la desesperación en las librerías locales. Que *El juego de los mundos* sea o no una verdadera "novela de ciencia ficción", como su título enfáticamente anuncia, es algo que debería someterse a discusión. Porque uno de los rasgos más estables del género es que cuenta (no puede ser de otro modo) el futuro en pasado. Postula acontecimientos que suceden en el futuro (o en una realidad alternativa que sólo puede entenderse como una forma de futuro) *como si* hubieran ya sucedido. Pero *El juego de los mundos* se interroga, más bien, sobre la posibilidad de escribir *en* el futuro y por eso descalabra el férreo sistema de tiempos verbales de la ciencia ficción, que sólo aparece tematizada en la (deliciosa, por otra parte) novelita de Aira a partir de dos o tres motivos temáticos típicos del género, en relación con los cuales se *especula* sobre los límites de la ficción, o, si se prefiere, de la literatura. El hijo, un tal Tomasito, del narrador, un tal César Aira, juega en el marco de la Realidad Total a destruir (de manera literal) planetas y civilizaciones enteras. El narrador censura esas batallas en las que, cada vez, un mundo resulta aniquilado. Sus objeciones lo llevan a sospechar que ese juego prepara a los jugadores para que en sus conciencias se reinstale la idea de Dios, cuya muerte ha dominado el más extraordinario período de la humanidad, para el narrador. No revelemos el final del relato. En todo caso, hay una tensión típica del género entre la realidad y Dios (figura que siempre entra con dificultad en los rigores de la ciencia ficción, pese a –o precisamente por eso– su constante preocupación alrededor de la multiplicación de la vida). Lo que *En el juego de los mundos* se juega, más allá de la anécdota, no es del orden de lo ficcional (el entretenimiento de masas ha pasado a ser totalmente real) sino del orden de la escritura. ¿Cómo seguiremos escribiendo en ese futuro en el cual "la banalidad y la barbarie (o lo que los mayores percibimos como tal) son un gesto cultural compartido"?

D. L.

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Ross. (Rosario)

Los libros más vendidos de la semana en Librería Ross (Rosario)

Ficción

1. Te digo más
Roberto Fontanarrosa
(De la Flor, $ 16)

2. Hechicero
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

3. El demonio y la señorita Prym
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

4. El delicado umbral de la tempestad
Jorge Castelli
(Sudamericana, $ 9)

5. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9.50)

6. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 14)

7. Harry Potter y el cáliz de fuego
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 19)

8. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 16)

9. La granja
John Grisham
(Ediciones B, $ 19)

10. El corazón del tártaro
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $ 17)

No ficción

1. El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis
(Planeta, $ 17)

2. El camino del encuentro
Jorge Bucay
(Nuevo extremo, $ 14)

3. ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

4. El camino de la autodependencia
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.90)

5. Menem-Bolocco
Olga Wornat
(Ediciones B, $ 14.90)

6. Los sospechosos de siempre
Jorge Boimvaser
(Planeta, $ 20)

7. Sesenta años no es nada
Nacha Guevara
(Planeta, $ 15)

8. Pinti Delivery
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 14)

9. Mundo marido
María Rita Figueira
(Sudamericana, $ 16)

10. Ojos vendados
Andrés Oppenheimer
(Sudamericana, $ 19)

¿Por qué se venden estos libros?

"En primer lugar, el libro de Fontanarrosa tuvo un éxito inusitado entre los lectores, atribuible tal vez a su carácter de figura de fácil acceso mediático. Por otro lado, las obras de Jorge Bucay experimentan una creciente aceptación entre aquellos que prefieren la literatura de autoconocimiento. Y, según venimos viendo durante estos últimos meses, la saga de J. K. Rowling continúa generando fanatismo entre los más chicos", dice María Fernanda Mainelli, vendedora de Ross.



El desierto crece

Por estos días llega a las librerías la edición corregida por el autor de *La astucia de la razón*, la novela que casi le cuesta la vida a Feinmann. A continuación, la historia de una escritura que no cesa.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN *La astucia de la razón* fue escrita a lo largo del año 1989. Tenía un programa muy marcado: quería hacer una novela filosófica. O, al menos, una novela ensayística. Hasta el momento había hecho ensayos (digamos: *Filosofía y nación*) y novelas (digamos: *Ultimos días de la víctima*, *Ni el tiro del final* o *El ejército de ceniza*). Me pareció un programa interesante, nuevo, unir mi costado ensayístico con el narrativo. De este modo, *La astucia de la razón* surge como la novela destinada a unir esos dos puntas.

A lo largo de su escritura voy planteando una relación entre estilo y temática. La novela gira en torno al quiebre de un sujeto, de una conciencia, la del protagonista, Pablo Epstein. Esta conciencia pierde su sustancialidad, su certeza de ser el fundamento último de la realidad. Un filósofo hegeliano que se vuelve loco. Un filósofo al que la dureza excepcional de la realidad hunde en una neurosis obsesiva, compulsiva, repetitiva. De aquí el estilo. Tiene el desarrollo de la dialéctica hegeliana. Las repeticiones de la compulsión obsesiva. Y recurre (acaso de un modo intolerable) a la reiteración del sujeto a causa de tratarse la novela del extravío de esa instancia filosófica que se creía fundante.

Se llama *La astucia de la razón* porque asume el sentido del concepto hegeliano que concibe a los individuos como medios de realización (sufrientes, pasionales y sacrificados) de la totalidad. Es lo particular lo que queda sacrificado, dice Hegel. Aquí lo particular es un individuo, Pablo Epstein, y también se adivina que serán sus restantes amigos, ya que los vemos prepararse ideológicamente para entrar en el vértigo de los años '70.

Dediqué a *La astucia de la razón* nueve o diez meses, enteramente consagrado a esa escritura. Hice muy pocas cosas además de escribir la novela, de modo que esa escritura implicó un sacrificio para quienes me rodeaban en ese momento. Pero –en verdad– la "cocina" de esta novela estuvo instalada en la nada, o en el afuera o en la irrealidad. El autor no existía para el mundo real ni para los seres reales. Jamás repetí esa experiencia ni creo que pueda hacerlo. Ante todo, por el alto precio que pagué. Llegué agotado al final y eso imposibilitó cualquier posibilidad de corrección o revisión del texto. En diciembre de 1989 se lo entregué a Juan Martini, que acababa de ser nombrado editor de Alfaguara. "Qué trabajo de corrección te espera", me dijo, ya que había leído la novela desde sus comienzos. "Editala así", le dije. Fue la novela que abrió la colección Alfaguara Literaturas.

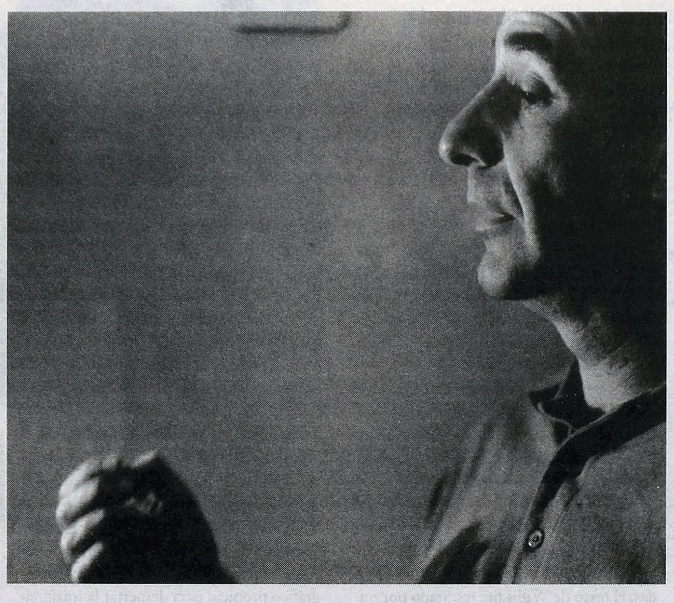
Hubo una reimpresión en 1993 y recién ahora (en estos tiempos livianos pero impulsada por la obstinación de Leonora Djament por los textos no livianos) se reedita. Era la oportunidad de hacer la corrección que, agotado, no había logrado emprender una década atrás. No sé si fue una corrección o una revisión minuciosa. No añadí nada nuevo, acaso un texto autorreferencial sobre el estilo. Taché excesos que siempre me molestaron: "Quien, él, Pablo, dijo: `Sugiero', sugirió". Qué sé yo, demasiado manierismo, tanta hojarasca.

Sin embargo, no taché mucho. Por decirlo claramente: la novela sigue siendo tan intolerable como siempre lo fue. *Harry Potter* o Paulo Coelho o cualquiera de los libros que hoy se instalan en las listas de *best-sellers* será más recomendable para la buena salud del lector. La razón es simple y no se agota en las complejidades de la escritura: *La astucia de la razón* es una novela de la modernidad, está atravesada por la historia, por la subjetividad moderna (por su quiebre traducido como locura), por la somática del cuerpo, por la impotencia de la razón, por su soberbia humillada, por la grandeza conmovedora pero patética de los discursos ideológicos.

Sin embargo, sigo creyendo que es mi mejor novela, tal vez mi mejor libro. Ahora escribo su continuidad. No su segunda parte ni sucontinuación. Se llama *La crítica de las armas*, pero supongo que el título definitivo se acercará más al nihilismo nietzscheano: *El desierto crece*. Que es lo que muchos sentimos durante los días que corren.♣

Koan de Cohen

LOS ACUATICOS
Marcelo Cohen
Norma
Buenos Aires, 2001
320 págs. $ XX



POR WALTER CASSARA Cierto gobernador de una provincia china increpó a un monje trashumante: "¿Qué es el Tao, maestro?". El hombre señaló hacia arriba: el cielo, y luego hacia abajo: una jarra que había sobre la mesa. Cuando le pidieron que se explicara, el monje ratificó: "Una nube en el cielo y agua en la jarra".

Efecto koan de la escritura de Cohen: la frase corta, como un mandoble al relato, suspende el concatenamiento racional con una amenidad y perspicacia no exentas de sutil malicia. Situada dentro y fuera del objeto que encarna, la mente parece actuar por sí misma, girando y disgregándose alrededor de la anécdota como un insecto en torno a un foco de luz incandescente.

Un laberinto de islas y agua llamado Delta Panorámico entrelaza el continuo de *Los acuáticos.* Simultáneo a todos los tiempos, como la divinidad de Boecio, ese topos hidráulico es también un "no hay tal lugar", una línea de fuga que sostiene y modula todos los detalles y bifurcaciones de la historia. De este modo, la polis de Delta Panorámico, con su perpetuo fluir de conciencia, sus ciudades abarrotadas y bolsones de pobreza, comporta el ideal de una utopía al mismo tiempo que lo niega, ya que el presente que refracta y los porvenires que vaticina no tienen nada de fantásticos.

La imaginación, en la prosa de Cohen, no es una mera hipóstasis sino un órgano, un nervio: el gran simpático de la realidad. Las palabras no están subordinadas a la acción sino al misterioso motor que las mueve, la danza neutral del cerebro que las aniquila o precisa, como quería Mallarmé, hasta su casi desaparición vibratoria.

Así, en "El fin de la palabrística", el relato que inicia el volumen, un hombre cercado echa mano a los espacios aéreos y los cuerpos de una metrópolis superpoblada para diseñar un escritura "panorámica" que combina el entrevero físico con los jeroglíficos monumentales. En otro, el decurso flemático de una amistad entre dos burgueses hedonistas sucumbe ante el hechizo de un carnaval de resentidos que prodiga insultos rituales al aparecer en las calles. En otro, la verdad de un retrato pictórico completa hasta la distorsión y el delirio la vida sentimental de su modelo. Y en todos el vértigo de la "panconciencia", una suerte de aleph inverso, a través de cuyos fragmentos se atisba el todo; red mental interconectada que rota como un cubo mágico de una subjetividad a otra, llenando y vaciando de sentido el relato.

Nacido en Buenos Aires en 1951, traductor prolífico y exquisito de J.G. Ballard, Cristopher Marlowe y Clarice Lispector (entre otros), con una obra de ficción no menos abundante y deleitable, cuyos títulos más recientes son *Inolvidables veladas* (1996) y *Hombres amables* (1998), Marcelo Cohen es ya un autor de esos pocos imprescindibles que nutren el horizonte de la actual narrativa argentina.

Quizás uno de los mayores méritos de *Los acuáticos* sea el haber dotado a las solemnes y siempre desesperadas invenciones de la ciencia ficción con un humor orgánico e inteligente que destaca, pero a la vez minimiza, el aislamiento de los hombres en sus ciudades y en su lengua.♣

La buena vida

LOS CUADERNOS DE TÁNGER
(Memorias de un bon vivant)
Néstor Tirri
Ediciones Simurg
Buenos Aires, 2001
224 págs. $ XX

POR FERNANDO MOLEDO ¿Dónde buscar un paraíso? Alguna vez hubo una respuesta geográfica y entonces proliferaron los mapas (medievales) que reproducían en algún lugar del globo, y no *más allá*, a Adán, Eva y la serpiente. La última novela de Néstor Tirri, *Los cuadernos de Tánger*, enhebra los pasos de Eduardo Lalo Miklertz, un diplomático argentino que la pasó muy bien antes de caer en una cárcel de Marruecos por un *affaire* con una joven bailarina de ojos negros. Desde la quietud y el encierro parten las líneas de un mapa emocional que lleva a Miklertz hasta su infancia desde un presente incierto dominado por los guardiacárceles y el peligro de pena capital.

Néstor Tirri –crítico de cine y danza, ensayista y autor de las novelas *La piedra madre* y *La claridad de la noche*– recurre en su última novela al diario como forma narrativa y lo hace sin enredarse en la introspección o el tono confesional. Los cuadernos son memorias, relato de una vida donde la escucha queda para el lector. Entre París, Viena, Roma y Praga, Eduardo Lalo Miklertz es una bisagra que se abre y se cierra alrededor de anécdotas pequeñas y fragmentarias, aventuras eróticas y culinarias de un paraíso construido sobre la "cifra impar y propia de la trinidad: las mujeres, la comida, el buen beber".

Miklertz es un *bon vivant*, pero también un condenado que recorre el mundo cabalgando sobre innumerables mujeres, siempre desde el encierro oscuro de la celda. "Mi patria debe estar en algún lugar de la memoria"; la figura del diplomático es un clavo atravesando todas las geografías: "Mi patria era, precisamente, ninguna–parte". Y se sabe, o se puede imaginar, que el tono libertino y despreocupado siempre esconde algo. Allí está, apenas sugerida, la tragedia: el amor, el verdadero, *ése*, que cuando llega, duele. Por ahí aparecerán también algunas muertes, mojones azarosos en la geografía vital del condenado, sin que nada ni nadie pueda desentrañar –porque el recuerdo de Miklertz poca atención pone en esto– si fueron meros accidentes o si hay algo de culpa en todo el asunto. Y es que para entrar al paraíso se deben dejar los pecados afuera. Pero los diplomáticos, se sabe, están excluidos del control de aduana.

Aun cuando la medida sea exacta, en la vida de un *bon vivant* puede haber "exceso" –término que en la historia de nuestro país sostiene la peor de las hermenéuticas. Aquí, claro, los excesos son de otro tipo: un difícil encuentro con Fidel Castro, un dudoso desencuentro con Kundera. En general, tienen que ver con el hedonismo casi militante que por momentos -muy pocos- transforma las memorias de un *bon vivant* en un capítulo más de *Gourmet.com.* De todas maneras, los vapores de la cocina no empañan las mejores páginas de *Los cuadernos de Tánger*, entretenidas y lúdicas, ceñidas al placer de los sentidos. Néstor Tirri "tiene mucho que contar, y lo cuenta del mejor modo posible", dice Héctor Tizón. Para beber rápido, de un tirón, y despertar sin resaca.♣

INFANTILES

EL GUARDIÁN DEL ÚLTIMO FUEGO
Cristina Bajo
Atlántida
Barcelona, 2001
38 págs, $ xxx

Podría pensarse en las leyendas de nuestro país como en un dulce remanente que queda en la memoria de algunos y en la nostalgia de otros. En todo caso, como algo que goza de la simpatía de los educadores. Y no es para menos, porque de no funcionar en relación con la pedagogía, ¿quiénes serían entonces los encargados de rememorarlas, lágrima en el ojo, para los niños de generaciones venideras, futuros encargados de transmitirlas, como en las mejores épocas previas a la imprenta?

Tal vez para sumar su granito de arena a esta empresa pedagógicocultural, Cristina Bajo ha incursionado en el universo de la literatura infantil, demostrando que su versatilidad todo lo puede. La autora de *Como vivido cien veces, En tiempos de Laura Osorio* y *Sierva de Dios, ama de la muerte* no parece amedrentarse con esta nueva faena, tan diferente de su escritura usual. Lo que nos presenta (y no de cualquier modo, sino con un estilo bien glamoroso, a pesar de la temática) es una colección de seis cuentos breves que glosan algunas de las más tradicionales leyendas vernáculas.

Con una presentación bien atractiva, que incluye tapa dura e ilustraciones de brillantes colores, el libro pretende, desde el principio, una comunicación eficaz con el pequeño lector. Y no es sólo mediante los dibujos (el método más tradicional entre los chicos) que la autora lo consigue, sino a partir de una suerte de emotiva esquelita que precede a la obra, en la que cuenta su propia experiencia con las leyendas. Porque, según parece, el hecho de que Bajo se haya aventurado en territorios de matacos y calchaquíes, tiene fundamentos reales que se remontan a tiempos pretéritos, cuando ella misma era niña y receptora de las historias que una mujer llamada Ciriaca Gómez le contaba en Córdoba, mientras cebaban, a escondidas de su madre, algunos mates con hojitas de yerbabuena.

Las que componen esta obra no son, tal vez, las leyendas argentinas más conocidas (de hecho, la célebre Anahí no hace aparición en estas páginas). Pero qué puede importar este detalle (a menos, claro, que se piense en serio que se pierde tiempo valioso si no se introduce a los infantes en la historia legendaria de la flor del ceibo). En las historias que Bajo relata con dedicación de abuela no faltan sapos que preservan el fuego para depositarlo más tarde en manos de un Prometeo de las Pampas, ancianas hechiceras que hacen surgir con sus lágrimas bayas azules para alimentar pajaritos famélicos, ni jóvenes y bellas princesas que devienen en árboles frutales para invocar la lluvia cuando el pueblo muere de sed.

Acompañadas todas ellas de un pequeño glosario que mucho aporta a la intención pedagógica del libro, las leyendas de Bajo son una vía lúdica de incentivar en el niño con inquietudes el placer por la lectura que, de una forma u otra, resulta siempre una forma de contacto entre generaciones distantes.

Natalia Fernández Matienzo

TERRITORIOS

Un yanqui en la Patagonia (Sudamericana) de Bailey Willis, *Las Islas Malvinas. Descubrimiento, primeros mapas y ocupación/ Siglo XVI* (Academia Nacional de Geografía) de Vicente Guillermo Arnaud y *El viejo Expreso de la Patagonia* (Ediciones B) de Paul Theroux son tres títulos recientes imprescindibles para toda biblioteca interesada en los viajes o los aspectos menos obvios de las relaciones entre escritura y territorio. Tres títulos esenciales para una "Biblioteca del Fin del Mundo".



Nada que ver

POR GUILLERMO SACCOMANNO La Patagonia puede entenderse como una moda tilinga que comprende tanto la indumentaria como la gastronomía, el recorrido turístico como la decoración de interiores. Las grandes editoriales, atentas a los comportamientos del mercado y los consumidores, no dejan escapar todo producto que pueda, más allá de ocuparse de la Patagonia, generar ganancias. Desde ya, nada de esto tiene que ver con la realidad áspera que padecen los patagónicos, saqueados en sus recursos, afectados en su identidad, con el territorio marcado por el despojo y la subasta a extranjeros.

No son pocos los textos publicados últimamente sobre la Patagonia. En algunos resalta el oportunismo, en otros el relevamiento apurado de color local, y en otros (los menos), la calidad literaria se alquimiza con el documento. Entre los libros editados recientemente hay algunos materiales atractivos que, aún cuando aspiran a satisfacer las apetencias de los editores, tienen un valor que excede las reglas de la mercadotecnia.

Así, merece ser destacado el imprescindible *Un yanqui en la Patagonia* de Bailey Willis (1857-1949), notable geólogo norteamericano, estudioso de la hidrología, a cargo de una comisión especializada en el análisis del suelo, quien fue admirador del Perito Francisco Moreno y de Ramos Mejía. Willis supo enfrentarse a la burocracia para concretar sus ideas de progreso. Su libro, juzgado en ocasiones como una "biblia" patagónica, alterna las memorias con la descripción de paisajes y costumbres. Con un tono que en ocasiones bordea la poesía y suele incursionar en el humor, Willis narra su experiencia en la Patagonia entre 1911 y 1915. Publicado por primera vez en 1947 por la Stanford University Press y agotado desde hace décadas, el texto de Willis fue rescatado por un especialista en su obra, el ingeniero y escritor Sergio Sepiurka, autor a su vez del ensayo "Sueños de Cordillera" (1997). Si un interés presenta *Un yanki en la Patagonia* no se debe únicamente a su carácter testimonial, sino al sesgo entre épico y pionero de este científico que no le temió ni a los rigores climáticos ni a los peligros de la zona. Willis, hombre de ciencia y acción, tal como lo define Sepiurka, puede ser leído con la motivación de conocer la historia, pero a esta intención se le impone el registro típico de la crónica aventurera.

Algo más que una curiosidad es *Las Islas Malvinas*, subtitulado *Descubrimiento, primeros mapas y ocupación/Siglo XVI*. En este minucioso trabajo de investigación, el diplomático Vicente Arnaud (su currículum abarca una amplia gama de actividades en relaciones exteriores y destinos) desarrolla un rastreo obsesivo de cartas que hacen a la historia malvinense. Desde los primeros mapas realizados por el piloto y astrónomo Andrés de San Martín, integrante de la expedición de Hernando de Magallanes hasta los compuestos por Andreas Walspoerger en 1548 y Enricus Martellus Germanus en 1549, Arnaud prueba haber buscado estos documentos en lugares tan insólitos como un mercado de cosas viejas en Turín o en la Biblioteca del Museo Topkapi en Estambul. Pródigo en ilustraciones, el aporte de este rastreo no sólo depara un itinerario cartográfico propicio para despertar la imaginación de escritores y lectores. Este libro representa además un material que suma su esfuerzo en la recuperación del territorio.

Pero si hay un libro que conviene destacar entre los recientemente publicados es la reedición del clásico *El viejo Expreso de la Patagonia*. Autor de novelas populares como *Saint Jack* y *La Costa Mosquito*, Paul Theroux escribió crónicas memorables de su pasión de viajero de tren. *El gran bazar del ferrocarril* y *En el gallo de hierro* cuentan sus recorridos por Europa y Asia. En 1976, Theroux se subió a un ferrocarril suburbano en Boston y haciendo combinación tras combinación a través de los rieles de América latina, llegó por fin a su objetivo, la Patagonia. Amigo del escritor Bruce Chatwin, alentado en cierta forma por los comentarios que el inglés le hizo acerca de la Patagonia, el arribo de Theroux a la Argentina estuvo cargado de expectativa. Aunque no son muchas las páginas que Theroux le dedica al país en *El viejo Expreso de la Patagonia*, sus observaciones son agudísimas. Son los primeros tiempos de la dictadura y la crónica que Theroux escribe por entonces no es benévola ni amable en el registro de testimonios que hoy tal vez alguno preferiría olvidar, como, por ejemplo, ese ejecutivo editorial que respalda a Videla. Ese ejecutivo conectará a Theroux con otro increíble admirador de la dictadura: Jorge Luis Borges. Videla le parece un militar bien intencionado, un caballero.

Prácticamente encerrado entre sus libros, temeroso del eco de las explosiones que turban la calma urbana, Borges comenta con Theroux las obras de Kipling y Browning. Pero sus sagaces opiniones sobre tal o cual autor no consiguen borrar su reaccionarismo. Cuando Theroux le cuenta el propósito de su viaje, llegar a la Patagonia, Borges se escandaliza: "Allí no hay nada", le dice. Theroux lo confirmará al bajar, de madrugada, en Ingeniero Jacobacci, para hacer una nueva combinación de tren, ahora hacia Esquel. Pero en esa madrugada, la nada se le revelará a Theroux en un sentido en absoluto despreciable. En la vasta soledad de la Patagonia, Theroux, al encontrarse en una estación perdida del más desértico sur puede sentirse, conmovido por el paisaje, como el Ismael de *Moby Dick*. "Sabía que estaba en el fin del mundo", escribe Theroux. "Pero lo más sorprendente de todo era que seguía estando en el mundo al cabo de todo ese tiempo, en algún punto inferior del mapa. El paisaje tenía una expresión adusta, pero no podía negar que poseía rasgos legibles y que yo existía en él. Eso constituyó un descubrimiento: su aspecto. Pensé: el fin del mundo es un lugar". ♣